

СЛАВКО ГОРДИЋ

**КЊИЖЕВНИ УНИВЕРЗИТЕТИ
ТАЊЕ КРАГУЈЕВИЋ**

Свима је свођење рачуна, и сопствених и туђих, велика мука духу. Ако неко, као Тања Крагујевић (1946), објави у своме стваралачком полувеку преко тридесет књига поезије и петнаест књига есејистичких и књижевнокритичких текстова, проживи похвале и истрпи неизбежне неспоразуме са својим тумачима, преводиоцима, издавачима и, као по правилу, непредвидљивим делиоцима награда и признања, онда се и самом ствараоцу, а камоли хроничарима и оцењивачима његовог дела и делања (у овом случају и издавачког), неизоставно помрсе сви рачуни о квантитету и квалитету, константама и варијаблама, жанровско-поетичким сврставањима и осамљивањима, преферирању и запостављању канонских и неканонских имена, форми, погледа на свет и поезију, па и о самом смислу живота и стварања, укључујући и могућну „катастрофу смисла”.

Чак и кад неко, попут аутора ових забележака (који се у minulим деценијама у неколико наврата бавио песништвом Тање Крагујевић), овај пут *сузи* видно поље на есејистичко-критички сегмент њеног опуса, суочиће се са својеврсним напоредним „хаосом и бескрајем”, што је ваљда једини начин рвања са „загонетнијим мислима и мисленим загонеткама”, како песникиња у књизи *Дрво за њишцу* (2023) подсећа на Томаса Транстремера а поводом *Малих њроза* Стевана Раичковића. Какве је природе и којих је размера тај „хаос и бескрај” наговештава већ и наведени податак с почетка овог записа, коме, податку, сад ваља придодати, опет тек приближну, рачуницу с више од две стотине „јунака” Тањиних *књижа чињања*, у којима сем песника, прозаиста и есејиста наилазимо и на сликаре, композиторе, рок-певаче и певачице џеза, преводиоце,

фотографе, калиграфе, задужбинаре и, најпосле или понајпре, драга лица негдашње Сенте, њеног родног места и *миџској местџа*. Именик би, дакако, био и вишеструко дужи ако бисмо му прикључили и онај заправо бескрајни низ *џоредбених* имена стваралаца и мислилаца које ауторка доводи у информативну или интерпретативну везу с њеним главним, насловним јунацима – на тематској и библиографској раздаљини од њене прве књиге есеја (*Миџско у Насџасијевићевом делу*, 1976) до за сада последњег њеног огледа (о руском песнику ГенADIју Аџију) у јануарско-фебруарској свесци овогодишњих *Поља*, где, поред осталих *сродничких* додира, нашу песникињу с поменутим аутором зближује сазнање-и-осећање да је детињство „простор заувек упамћене слободе”.

Управо линија сродства, уз све саморазумљиве разлике, бива Тања Крагујевић услов без кога нема сусрета ни с једним стваралцем. Ту, ученије речено, идентификацију двеју свести, или уживљавање (*Einfühlung*), или *саџреџеџи*, како би рекао Винавер, Тања Крагујевић, штавише, држи за кључно обележје есејистичког говора. „Есејистичко писмо”, како читамо на претпоследњој страни *Куџије за месечину* (2003), „као и поезија, није у стању да презире, затире, бомбардује, прогони”. Оно, како стоји у наредној реченици, „проналази мале изворе питке воде и тамо где смо веровали да све је исушено и пусто”. Отуд, ваљда, ни у једном од њених безбројних штива, или тек узгредица, о српским и страним писцима – пољским, руским, чешким, шведским, литванским, холандским, француским, немачким, енглеским, америчким, шпанским, португалским, грчким, аргентинским и иним – нема ниједног полемичког, па ни обазриво узбуњеног тона и акцента. При чему, с друге стране, наша песникиња и есејисткиња са сваког од горе наговештеног „извора” уџије бар гутљај сазнања или осведочења о природи и тајни света, човека, уметности и, посебно, песничке речи, попут оног изузетно радозналост и плодног јапанског нобеловца Кензабура Оеа, чији су „лични књижевни универзитети” једна од тема у четрдесет и једном штиву *Орфеја у џереџани* (2001).

Песникиња по примарној вокацији, Тања Крагујевић је неретко писала и о прозаистима, страним и домаћим, од којих су међу овим другим посебно привилеговани Павле Угринов, Светлана Велмар-Јанковић, Живојин Павловић, Милован Данојлић, Јовица Аћин, Давид Албахари и Горан Петровић, коме се и враћала неколико пута. Уз Раичковића, о коме и поводом кога у поменутој књизи *Дрво за џиџицу* у дугом (ауто)биографском огледу сабира „важна упоришта” у њиховим животима, међу именима њеног „најважнијег низа” српских песника нашли су се Попа, Павловић и Лалић, а доцније и Срба Митровић и Александар Ристовић, чијим је изабра-

ним песмама *Семенка ѿд језиком* (2014) написала замашан поговор, безмало раван студијама о Вислави Шимборској (*Пућ ка омеји*, 2018. и *Сабраносћ*, 2022), такође изузетно драгом имену у великом адресару наше есејисткиње. А међу млађима од Ристовића, Тањину пажњу су у више наврата привукли његова кћи Ана, те Симон Симоновић, Новица Тадић, Саша Јеленковић, Злата Коцић, Војислав Карановић, Ненад Шапоња и Никола Вујчић, можда јој од свих ближи по „вери у директну, брзу, прочишћавајућу јасност светлости, ваздуха и дисања” (*Талој недовршеној*, 2010).

Поменути опсежнијим огледима о Ристовићу и Шимборској претходили су већ у књизи *Божанство њесме* (1999) студиозни портрети шесторице њених савременика – Павловића, Лалића, Србе Митровића, већ тад Александра Ристовића, те Душана Вукајловића и Ненада Шапоње. Мирећи аналитичку усредсређеност са изразито личним тоном, Тања Крагујевић у овој (можда престаној) књизи својих есеја Павловића, који је, по њеном суду, „остао готово непроникнут”, сагледава као ствараоца који види песму „као крунску спознају о основним питањима колективне и индивидуалне егзистенције, лишену узгредности и приватности садржаја”, Лалића као неког коме је песма „лирско остварење по себи, али у исти мах и знак, белешка, траг о законнику писма, принципа коме је саображена свака појавна различитост врховног записа, које надахњује и казује Божанство песме”, Србу Митровића као представника „трећег ешалона модернизма, или, можда антимодернизма”, чија је индивидуална нијанса „мудри немир и ’немар’, што, насупрот савршенству форме, чини гипкијим, искренијим и зрелијим почетни модел метастрофе, еманирајући неусиљеност и искреност пре него доследност концепта”, Александра Ристовића, свагда доживљаваног „у првом реду присно”, као оног ко „у непрорачуној и непатвореној стратегији *свећа* што нам поетску збиљу представља као посебну врсту *мащѣања*, а ову пак као чисту, истинску реалност”, кратковечног Душана Вукајловића као неког чије је „одлучујуће, у нашој поезији ретко кад тако живо освојено, осећање егзистенцијалне празнине/рупе кроз коју се, некуда, на другу страну, пролази господственим одбијањем да јој се да, прислужи, тражена храна”, те напокон Ненада Шапоњу (који ће, рекли бисмо, своје најбоље песме написати четврт века после ове интерпретације), чије четири дотадашње поеме „делом потврђују а делом раскривају маску из које, након смрти божанства, говори уклоњени/уморени субјекат”.

После ове дуге реченице – унеколико хомологне хипотакси као преовлађујућем својству артикулације и проблемској комплексности тематике ових огледа – ваља нам се присетити и оних ипак

преовлађујућих „малих есеја”, „листића, записа” и „минуета”, као већ поднасловима најављених самоодређења ауторкиних збирки текстова чијим би поводима и стилизацији можда најбоље одговарала ознака *лични есеј*, којом Вирџинија Вулф легитимише своје записе. Таква своја штива, која ауторка назива опитима мале форме или (павловићевски) „дневницима пене”, чине прикази, рецензије, писма и одзиви на писма, те понеки некролог, пригодно слово и одзив на анкету. Као да су писани искључиво за књижевне сладokusце, ови рефлексивно-лирски записи обилују надахнутим Тањиним прозрењима о поезији и песницима. Из шездесет „малих есеја” *Кућије за месечину* истржемо овом приликом, огрешујући се о контекст, само неколико мајушних, лепих и откривалачких исказа, који нас уверавају „како је све велико, испуњено, кад је саздано од мисли и осећања”, док „на свим другим ставкама свет пуца, ломи се и распада”, како је у Лалићевој поезији „суштина песничког заноса – жудња сваке коначности за бесконачним”, како је за Ахматову поезију „један величанствени цитат”, како су речи Борхесовог језика „лепе и страшне, као жар”, како „искреност за Песоу значи и *прошивречийи* себи у сваком часу”, као што је и „Ружевићев немир бритка и мудра снага немирења”, како је за Чарлса Симића песма уистину тек „крхотина, трен језика и света, бескрајна усањеност”, док би се „целокупна поетика” Србе Митровића могла назрети у тек једном, почетном стиху из збирке *Ноћ и сан* – „Несносно је бити само ’ја’, а неизбежно је.”

Најпосле и реч-две о жрецима модерне критичке теорије и њиховом евентуалном отпору Тањином поетско-импресионистичком сатрепету са ствараоцима и делима из њених књига читања. Подршку Тањи, макар поиздалека, могли бисмо наћи у трима реченицама Сиоранових *Свезака*: „Само је импресионистичка критика била читљива. Сада се било ко може сматрати овлашћеним да прави теорије о ономе што му падне на памет. То сам назвао заглављивањем путем филозофије.” А ево и двеју реченица изблиза, из пера Јована Христића, рецензента Тањиним *Трејейи* и *чвору* (1997): „Увод у књигу *Трејейи* и *чвор* Тање Крагујевић није, срећом, једна теорија читања, већ покушај да се опише један доживљај читања.” Њена су штива „дијалог са писцима и песницима, онима – како је то волео да каже Данијел Драгојевић – који мисле ’из руке’ а не ’из главе’”.

Упоредива по двоструким творачким диспозицијама с Мио-драгом Павловићем, Јованом Христићем и Љубомиром Симовићем, Тања Крагујевић остаје самосвојна управо побудом и енергијом тог никад непретргнутог *дијалошког* саживљавања са туђим а присним јој гласовима. „Волим све што ме увећава.” Као да овом реченицом

Рејмонда Карвера, узетом за мото једне од њених књига, Тања Крагујевић одрешито предочава и брани природу своје беспримерне читалачке и духовне радозналости.

Ако бисмо пак, на самом крају, потражили „минуету” у којој би се, позајмљеној или Тањиној, свеједно, неразлучиво здружила њена три позвања, песничко, читалачко и есејистичко, онда бисмо с јаким разлогом морали застати над овом простом одгонетком: „Поезија је, једноставно, велика осетљивост.”

Април 2025.